RIVISTA MUSICALE ITALIANA

G. TEBALDINI

UNIV. OF CALIFORNIA

TELEPATIA MUSICALE

A proposito dell'Elettra di Richard Strauss

MILANO TORINO ROMA
FRATELLI BOCCA EDITORI

Depositario per la Sicilia: Orazio Fiorenza - Palermo.
Deposito per Napoli e Provincia: Società Commerciale Libraria - Napoli

1909

Digitized by Google

ML3830
T4

Estratto dalla *Rivista Musicale Italiana*, vol. XVI, fasc. 2°, 1909.

Digitized by Google

TELEPATIA MUSICALE

A proposito dell' " Elettra „ di Richard Strauss.

È trascorso ormai un quarto di secolo all'incirca dal giorno in cui il biondo figliuolo della terra di Bavaria attraversava per la prima volta il Brennero per scendere in Italia, e precisamente al Conservatorio di Milano — chiamatovi da quella benemerita Società del Quartetto — coll'incarico di dirigere un concerto orchestrale del quale conservo ancora, nella mia memoria, il più gradito ricordo e le più liete impressioni.

Di quel concerto rammento appunto una colorita, vibrante esecuzione dell'*Ouverture* all'*Euryanthe* di Weber, ed una chiara, limpida *Sinfonia* di stile classico, che se fu il debutto del giovane compositore presso di noi, parve, nel medesimo tempo, la rivelazione di una genialità creativa al certo non comune.

Tosto uscito dalla scuola severa e purissima di quel Rheinberger che nelle sue opere sinfoniche e corali si mantenne sempre fedele alla tradizione beethoveniana, contemperante, in un tutto equilibrato e logico, la musicalità dei temi presi a svolgere e la forma in cui essi si sviluppano — nessuno, pur pronosticando al giovane maestro un luminoso avvenire — nessuno, dico, avrebbe potuto prevedere o sospettare in Riccardo Strauss quel rivoluzionario che poscia — con l'arte sua — doveva, quasi direi, sbigottire anche i più ferventi e fedeli adoratori della più alta ed evoluta espressione wagneriana.

Così quelli che nel 1888 e nel 1889 ebbero occasione, come accadde a me, di frequentare il teatro wagneriano di Bayreuth, non possono aver dimenticato al certo, con le mirabili esecuzioni dovute a

739219

Digitized by Google

Richter, a Levy ed a Mottl, pur le altre cui talvolta attendeva lo Strauss; nè coloro i quali — alcuni anni più tardi — si soffermarono nella stagione estiva al Residenz-Theater di Monaco, possono essersi scordati delle interpretazioni del ciclo mozartiano allo stesso Strauss affidate. Mi sovvengo anzi a questo proposito, che il modo di accompagnare ed armonizzare i *recitativi* al cembalo seguito dal già illustre maestro, ebbe a sorprendermi in maniera singolare, specialmente per una indipendenza e libertà stilistica molto strana e che a me, come ad altri, parve assai discutibile.

Ma queste, al certo, non sono che delle quisquilie insignificanti dalle quali sarebbe puerile voler dedurre o negare quei principali attributi che hanno reso notissima nella storia dell'arte contemporanea, la figura varia e complessa del giovane audace compositore.

Ben altro doveva egli rivelare col suo linguaggio musicale violento, ma potente; barbaro — se ancora vogliamo — specialmente per noi latini — ma assai immaginoso.

Non a me tuttavia compete oggi soffermarmi in queste pagine per dire a lungo di lui, qui dove l'opera sua è stata varie volte e viene ancora oggi profondamente scrutata e sviscerata. Tanto meno potrei indurmi a questo se rifletto che il tema speciale del mio scritto rivela d'un tratto il proposito e, dirò pure, la necessità logica — da parte mia — di staccarmi completamente, con le mie osservazioni, sì dall'analisi critica che dall'indagine sintetica, quali altri potrebbe forse prediligere, per soffermarmi di preferenza a studiare un fatto caratteristico senza dubbio, ma non saprei precisare se d'indole tecnica o pure psicologica certo tale, a mio avviso, da includere, poco o tanto, dell'una e dell'altra proprietà.

I più colti pubblici del mondo — lo possiamo ben dire — per la via ampia e lussureggiante dei grandi *poemi sinfonici* dello Strauss, si sono sentiti man mano attratti e conquisi dall'arte mirabile del potentissimo signore dell'orchestra moderna. Così *Don Giovanni* come *Don Chisciotte*; *Zarathustra* come *Till Eulenspiegel*; così l'*Eroe*, del quale il magico poeta dei suoni ha cantato la *pace domestica,* la *Vita* turbinosa nel mondo reale e nel mondo ideale; infine la *Morte* simbolica e la gloriosa *Trasfigurazione* — nel cui nimbo l'anima immortale è circonfusa — tutte queste voci possenti si sono unite per chiamare

Digitized by Google

attorno ad esse (or con la seduzione del piacere, poscia con la penosa brama di un avvenire arcano di bellezza e di dominio, or col riso scettico ed amaro, indi per la gioia sovrumana del trionfo) quante anime le quali — *sicut cervus desiderat ad fontes aquarum* — si sentono trascinate verso un orizzonte donde sembrano sfolgorare sul mondo luci nuove, bagliori infuocati di vita novella.

Dalla tragedia di Oscar Wilde veniva poscia riportata sulla scena ed evocata, per le vie più tormentose ed ascose della psiche e del pathos, quella figura che la musica dello Strauss — espressione trionfante di una ipersensualità morbosa — doveva plasmare con ferro rovente creando pel teatro lirico la più strana creatura del nostro tempo — Salome — tutta vibrante di passione e di ebbrezza indomita, di deliri frementi, di insaziati desideri carnali, di fosche e sanguinose visioni.

La critica di tutti i paesi si è sbizzarrita parecchio a mettere in rilievo questa nuova eroina della lirica moderna e per lumeggiare attraverso di essa la portata dell'arte di Riccardo Strauss. Io non mi farò a ricordare a questo proposito — neppur sommariamente — quel che si sia detto e scritto sul conto del celebre maestro bavarese dopo il giro trionfale di *Salome* pei teatri del mondo. Ad una conclusione però sembra che la critica medesima abbia potuto giungere unanime e concorde; cioè a quella che, pur attraverso il disprezzo assoluto di ogni regola — non dico scolastica — ma fondamentale e *statica* — della composizione musicale — disprezzo che mi guardo bene dallo accogliere o condannare — riconosce in Riccardo Strauss una potenzialità, una sicurezza, nell'usare dei mezzi di espressione, ed un così grandioso imperio sull'orchestra. da impressionare e sbalordire chiunque non sia guidato nel suo giudizio da un concetto aprioristico di negazione assoluta.

Molto si è detto anche intorno alla origine ed alla essenza dei temi melodici scelti dallo Strauss a caratterizzare i personaggi e le situazioni delle di lui opere, come a determinare il contenuto filosofico e psicologico della sua arte.

Non posso neppur seguire nè discutere, in queste pagine, con chi — a tale proposito — ha scritto *pro* e *contro* i sistemi preferiti dallo Strauss. Certamente, se un esteriore magistero sinfonico può permettere a lui di non curarsi gran fatto di quanto

Digitized by Google

ha formato la sostanza ed il contenuto dell'arte in ogni tempo, pure, appropriandosene gli elementi, e tale noncuranza viene ostentando ad ogni passo con assoluta indifferenza, è lecito chiedersi, mi pare, sin dove porterebbero le conseguenze di una simile indipendenza, non sempre di buona lega nè di buon gusto, quando essa, uscita e discesa dai confini della potenza straussiana, divenisse regola d'arte anche per i seguaci, i cadetti ed i mediocri.

***

E veniamo ad *Elettra*; vale a dire alla più recente creazione lirica di Riccardo Strauss.

I personaggi di essa, arrivati sino a noi per le grandi tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, vivono sotto l'incubo terribile che sovrasta sulla reggia di Micene dopo il delitto di Clitennestra e di Egisto, per cui Agamennone, il trionfatore della guerra di Troia, per la lussuria incestuosa dei due amanti, veniva spento proditoriamente.

Il lamento ed il vaticinio di Cassandra risuona ancora per gli antri del palagio. Oreste, il figliuolo lontano e dapprima creduto morto, tornerà a Micene e, sospinto dalla sorella Elettra, vendicherà col matricidio il delitto nefando.

Dinanzi alle figure della tragedia greca così vigorosamente tratteggiate nei loro caratteri, nei loro sentimenti, negli amori e negli odî da simbolizzare quasi attraverso i secoli l'anima umana nelle sue più fatali passioni e nelle sue più indomite concupiscenze, lo Strauss deve aver veduto apparire al proprio sguardo, come in una visione arcana, netta, lucida, luminosa e precisa l'immagine di un mondo ideale che per la sua anima musicale e per la ricca tavolozza orchestrale doveva poscia estrinsecarsi in pensieri, idee, temi, sviluppi e perorazioni sonore le più suggestive ed efficaci.

Ripeto, pel lettore, che io non mi sono proposto di fare qui la critica dell'opera d'arte, bensì di cogliere di essa un lato singolarissimo che ad altri potrebbe passare inosservato.

Elettra ed Oreste, Clitennestra, Egisto e Crisotemide sono i cinque personaggi della tragedia dell'Hofmannsthal; personaggi che hanno offerto materia a poeti, tragedi, letterati e musi-

Digitized by Google

cisti d'ogni tempo e d'ogni paese per isvolgere una serie di grandi concezioni di cui la storia registra l'importanza ed il significato a caratteri scultorei. Era quindi naturale che lo Strauss, nella sua nuova opera, pur senza averne contezza, dovesse incontrarsi con qualche precedente, lontano o recente, meritevole da parte nostra, di attenzione.

E come in questa grande leggenda umana eroica ed amorosa insieme si provarono i maggiori, così noi vedemmo cimentarsi quanti dell'arte, espressione palpitante di vita vissuta, possiedono un senso lato, elevato ed ideale. Perciò passando dalle opere dei più noti autori a ricercare nelle creazioni meno conosciute, ma pur sempre nobili e significative, le intime pulsanti aspirazioni di anime votate al culto della sana bellezza, è dato facilmente incontrarsi in manifestazioni intese a riportare sulla scena lirica o drammatica i personaggi universali della grande tragedia sofoclea. Quanto avviene attorno ad Elettra ebbe dunque un antefatto tragico di ebbrezze e di dolori, di gioie e di spasimi.

La morte di Agamennone, bello e valoroso, ha affaticato e conquiso le più nobili menti. È dessa che pur nella creazione dell'Hofmannsthal, musicata dallo Strauss, domina — si può dire — tutto lo svolgimento dell'azione e guida la mano sanguinolenta dei protagonisti. E poichè i personaggi e le loro tragiche gesta dovevano venire identificati, volta per volta, da appositi temi, nel cercare di cogliere, in mezzo ad essi, sia il senso puramente musicale come di afferrarne il significato psicologico, alla lettura di *Elettra* venne dato a me — del pari che ad altri — di sentire, dapprima delle vaghe reminiscenze di cose già udite ed osservate risvegliarsi in animo, poscia di riscontrare con maggior evidenza in altra opera le assonanze tematiche che sostengono il recente dramma lirico dello Strauss.

L'antefatto di *Elettra* — come ho detto — si svolge attorno alla uccisione di Agamennone che Cassandra, in una prima giornata della trilogia eschilea, presénte e poscia annuncia doversi vendicare per mano di Oreste.

Non certamente per altre strade, se non per quelle di una istintiva concordanza psicologica — che io definirei appunto come una specie di *telepatia musicale* — potrebbesi spiegare il fatto da me rilevato e cioè, che, ispirati dalle gesta remote o

Digitized by Google

più prossime dei medesimi personaggi tragici, due musicisti, l'uno italiano giovanissimo ed appena sul limitare della via, l'altro tedesco, veramente di razza, già insigne e magistralmente corazzato della virtù della sua grande arte: per di più affatto estranei — come, per varie ragioni, debbo ritenere — l'uno all'altro, abbiano sentito risvegliarsi nel proprio animo quelle stesse sensazioni che nell'embrione del concepimento recano evidentemente le medesime impronte.

Sin dal novembre del 1905, sulle scene del Teatro Comunale di Bologna, si rappresentava, sotto la direzione di Arturo Toscanini, un'opera lirica dal titolo *Cassandra* (edita da Ricordi e C., — Copyrigt, 1905), parole di Luigi Illica e musica di Vittorio Gnecchi; milanese questi, che all'arte della musica ha voluto dedicare la sua energia intellettuale.

Ora, nell'esaminare il lavoro di questo giovane maestro italiano e nello studiare *Elettra* ho incominciato infatti ad accorgermi come, per una delle principali situazioni, — quella che presénte o ricorda la morte di Agamennone, — i due autori si siano incontrati palesemente nel concetto del tema.

Vedasi l'esempio I° nelle tavole annesse.

In *Cassandra*, il tema, già più volte accennato nel corso del Prologo, si afferma con massimo vigore, nella integrità della sua linea, a pag. 24 e 25, — allora quando il Prologo — sulle grida delle eumenidi: " A Micene! A Micene! „ — ricorda che il Fato incombe e che la morte di Agamennone è prossima.

In *Elettra* questo, che è il tema dei figli d'Agamennone, si presenta pure a pag. 25, ricordando la protagonista l'ucciso padre Agamennone, e penetra in tutto il tessuto orchestrale mentre ella invoca l'ombra vendicatrice del morto re. Ma è a pag. 34, al nuovo grido di " Agamennone! „ che la frase, quantunque modificata, si presenta chiara e tipica.

Essa domina ancora in tutta la sua ampiezza al duetto finale dell'opera ed è — si può dire — una delle frasi più intense ed espressive che in essa appariscono.

All'esempio II° vediamo come il pensiero musicale, che per lo Strauss forma tema di uno sviluppo considerevole, abbia identità con quanto s'incontra a pag. 208 di *Cassandra*.

Il tema citato all'es. III° esprime nello spartito di Strauss l'ambascia di Clitennestra; in *Cassandra* si ode quando la pri-

Digitized by Google

gioniera teucra, straziata d'angoscia, rivede le spoglie di Troja fatte ludibrio alla gioia selvaggia dei vincitori.

Per gli esempi IV° e V° rimando il lettore alle tavole esplicative.

Nell'esempio VI° e VI° bis le affinità della linea melodica sono sì chiaramente palesi da non abbisognare di ulteriori schiarimenti. Nondimeno, se in essi l'identità evidente si riferisce soltanto ad episodî, pur importanti, — anche alloraquando la linea melodica si amplifica e chiarisce la sua portata musicale divenendo sempre più incisiva, pur allora la relazione fra le due sorgenti si rende sempre più manifesta.

Vedasi appunto l'esempio VII°.

In *Elettra* il tema *B*) di tale esempio, già preannunciato nei due duetti fra Elettra e Crisotemide e fra Elettra ed Egisto, trova il suo più ampio svolgimento nell'ultima scena ove Elettra, durante l'eccidio compiuto da Oreste, come ossessionata dalla gioia selvaggia della vendetta, si abbandona ad una danza di spasmodico trionfo.

In *Cassandra*, di riscontro, all'apparire del tema *B*) la didascalia dice: " Una suprema esaltazione si impossessa delle coéfore le quali eseguiscono una danza con vivacità estrema di gesti e di movenze „. È dunque evidente che un medesimo stato psicologico dei personaggi e la manifestazione plastica estrinsecata in una danza frenetica — senza bisogno di stabilire confronti sui singoli mezzi di espressione — ha suggerito ed ispirato, a due diverse persone, il tema musicale in questione.

Il tema di *Cassandra* esposto nell'VIII° esempio si ritrova diviso in due frammenti nella pag. 49 di *Elettra*. Per spiegare poi con sufficiente chiarezza la portata degli sviluppi da esso subìti, occorre far notare che ove si trova una doppia sbarra fu omessa qualche battuta per sua natura semplicemente accessoria *(thesis)*, — mentre venne mantenuta nella sua integrità la linea melodica *(arsis)*, la quale si sussegue per un tratto abbastanza considerevole (N° (18)).

Quanto al contenuto psicologico di entrambi questi brani, basti riferirsi al testo che viene citato all'esempio corrispondente (*Cassandra*: " Sono sì come spettri senza nome! „ — *Elettra*: " Gli atroci spettri.... „ ecc.).

Il tema IX° esprime in *Elettra* l'odio di questa per la madre;

Digitized by Google

in *Cassandra* l'odio di Clitennestra per il marito; ed in entrambi gli spartiti esso si trova quasi sempre nei bassi ed è usato come movimento contrapposto ad altri temi. In *Elettra* ritorna di frequente con linea tutta ascendente, come avviene anche in *Cassandra* all'esempio XII° (*c.*).

Quest'ultimo tema (IX°) apre in *Cassandra* la scena violenta nella quale Clitennestra sfoga il suo odio mortale contro Agamennone. Nel momento culminante di detta scena vedesi poscia esposta e sviluppata una nuova idea (esempio X°), la quale trova il suo riscontro in *Elettra* alloraquando la protagonista descrive la morte del padre.

Esempio XI°. — Qui siamo dinanzi non ad un tema, ma ad una idea musicale descrittiva.

In *Cassandra* la protagonista, avvolta, con tutta la scena, dai raggi infuocati di un tragico tramonto, vedendo lampeggiare gli occhi della statua di Minerva, grida: " Balena! S'accende! S'infiamma! „ (1).

In *Elettra* vedesi la scena riempirsi di fiaccole ed accendersi di vivida luce. Così la medesima idea musicale ritorna poscia a pag. 116 di *Elettra*, là dove Clitennestra ordina: " Fiaccole! „ poi di nuovo: " Più fiaccole! „ E spiega la didascalia: " Le ancelle recano faci; La corte s'empie di luce ed un riverbero giallo rossastro ondeggia lungo i muri „.

Per l'esempio XII° ci si può riferire senz'altro alla tavola corrispondente.

Esempio XIII°. — Come le caratteristiche melodiche, così anche quelle ritmiche presentano bene spesso, nei due spartiti, varî punti di contatto. Sino dal loro inizio le due opere offrono un attacco che, se differisce alcun poco nella notazione ne conserva tuttavia palesemente il senso e l'armonia.

Proseguendo nella illustrazione del medesimo esempio, si trova che uno dei più evidenti e significativi ritmi di *Elettra*, il quale viene riprodotto dalla pag. 209 — dove Elettra ode gli urli della madre e nell'ebbrezza della vendetta grida: " Ferisci ancor! „,

---

(1) Dice la didascalia: " Gli occhi della dea continuano ad animarsi sempre più di luce rossastra, sanguigna. Tutta la Reggia è investita da un colore rosso cupo, tragico „.

Digitized by Google

ha riscontro nella scena in cui Cassandra — dopo aver invocato: " Stragi! Vittime! Sangue! „ e: " Morte!... „ — alte le braccia, in preda ad un'agitazione di gioia feroce, urla: " Vendetta! „

Il ritmo tematico N° (37) accompagna in *Cassandra* le grida di gioia trionfale delle Eumenidi, ed in *Elettra* esprime la gioia di questa nel sapere che Oreste vive.

Ed a proposito del ritmo tematico N° (39) del medesimo esempio XIII° si può affermare come, nei momenti nei quali in entrambe le opere si rammenta o si fa presentire l'eccidio (in *Cassandra*; visione della distruzione di Troja; in *Elettra*: Oreste che compirà la vendetta), esso appaia nell'uno e nell'altra con evidenti analogie anche tonali ed armoniche.

I due ritmi al N° (40) si presentano in un momento di angosciosa trepidazione: in *Cassandra*: Clitennestra atterrita ode avvicinarsi l'onda tumultuosa della folla che essa intuisce annunci l'arrivo di Agamennone; in *Elettra*: la protagonista, in uno stato d'agitazione ferina, segue da lontano lo svolgersi dell'eccidio.

N. 42. — Cassandra, invasa da profetico furore, ha la visione dell'assassinio d'Agamennone; Elettra, orribilmente ansante, ode i rantoli d'Egisto!

Il tema citato all'esempio XIV, in *Elettra* caratterizza la *regalità*, ed in *Cassandra* si presenta come tema che personifica la figliuola del re Priamo.

Ora osserviamo il caso più tipico, che in entrambe le opere viene offerto dal tema di Oreste; tema il quale, cosa singolare trattandosi d'un medesimo personaggio, si presenta in modo pressochè identico (Es. XV°).

E si vedrà più innanzi come in altro punto si riavvicini ancora maggiormente anche la successione armonica.

Badiamo intanto allo sviluppo dello stesso tema, e, ciò che è più interessante, alla situazione drammatica che esso descrive in entrambe le opere.

In *Cassandra* si annuncia nell'orchestra (con intervalli diatonici anzichè cromatici), mentre il Prologo canta

> " Così i soavi spasimi di vita
> con spasimi letali morte espia. „

alludendo già all'uccisione di Clitennestra per mano d'Oreste.

Digitized by Google

Poi le Eumenidi, all'unisono con tutta l'orchestra, lo cantano sulle parole:

" Già d'Oreste la Tragedia
ti svela il Fato. „

Ed in *Elettra*, pure al primo apparire d'Oreste, si delinea questo medesimo tema (pag. 164), che trova riscontro in *Cassandra* a pag. 161, 2ª riga.

Nella scena in cui Agamennone abbraccia Oreste bambino, il tema, in *Cassandra*, assume un carattere leggero e scherzoso (pag. 160); ma il suo sviluppo più ampio è alla scena in cui il padre consegna ad Oreste la propria spada, che il fanciullo inginocchiato riceve baciandola (pag. 165). Di questo sviluppo troviamo il riscontro in *Elettra* al momento in cui questa riconosce il fratello. Vogliamo anzi osservare per ventiquattro battute consecutive come si svolga questo pensiero musicale (es. 47).

Osservisi anche l'intiera ultima pagina di *Elettra*.

Una cosa in essa ne colpisce tosto; l'opera finisce con due grida forsennate di donna: " Oreste! Oreste! „.

Cassandra a sua volta finisce con gli urli disperati della profetessa: " Oreste! Oreste! Oreste! „.

Il primo tema che in *Elettra* ci appare a questo punto è quello che è stato numerato al (36) e che in questa pagina si ripete sei volte. Una volta ritroviamo il tema IX°, un'altra volta il *B* dell'es. X°, quattro volte quello segnato col (32), quattro volte quello al (37), e finalmente al grido: " Oreste! „ ritroviamo il tema di Oreste in entrambe le opere.

Ma avviene ancora in *Elettra* di udire contemporaneamente due e persino tre dei temi che abbiamo esaminato nella loro corrispondenza. Per esempio a pag. 200 di *Elettra* si trovano riuniti il tema I°, affidato ai corni ed alla tromba (in *Cassandra* eseguito — a pag. 2 — dai corni ai quali si aggiungono poscia i tromboni), — il tema N° (6), ed infine nei bassi una variante del ritmo n. (37).

Finora sono state esaminate le affinità che, nella lettura dei due spartiti, ho facilmente rilevate, ed ho potuto cogliere riassuntivamente in esempî esplicativi. È fuor di dubbio però che da un più minuto esame la serie di questi esempî potrebbe essere arricchita, perchè parecchie altre affinità che riscontrai, per

Digitized by Google

essere chiaramente dimostrate, richiederebbero senza dubbio, ciò che a me oggi non è consentito di fare, un più profondo studio.

***

Ho intitolato questo breve studio con vocabolo scientifico perchè mi sembra che non altrimenti se non per un fenomeno di *telepatia* possa spiegarsi il caso singolare che sono venuto esponendo e dimostrando, e che subito si manifesta a chiunque s'accinga a leggere, anche nelle riduzioni per canto e pianoforte, tanto *Cassandra* di Vittorio Gnecchi che *Elettra* di Riccardo Strauss.

Appunto pel fatto della quasi identica visione materiale di un mondo eroico, lontano da noi, ma assai vivo nella nostra immaginazione; come per l'analogia spirituale che, attraverso la sensibilità psichica, provocata da sentimenti e da passioni intense, che nell'anima e nel cervello dei due autori hanno destato all'inizio formale dell'estrinsecazione musicale motivi d'espressione tanto rassomiglianti; soltanto per queste circostanze, ripeto, si potrebbe trovar ragione, a mio modo di vedere, di quanto è stato sin qui osservato.

Senza dubbio il magistero immaginoso dello Strauss porta innanzi a risultati di polifonia, di sviluppi tematici e di strumentazione così potenti e grandiosi da non permettermi avventare la pretesa di confronto di sorta. Questo è bene assodare.

Nè io intendo annoverarmi oggi nella schiera — non esigua del resto — di coloro i quali discutono seriamente intorno alla povertà di invenzione tematica (non dico di fantasia, perchè oramai tanto per lo Strauss come pel Debussy, e per altri, *fantasia* deve avere un significato più lato oltre quello sino ad ora concesso a tale vocabolo) dell'autore di *Elettra*, ricercando altre fonti, non soltanto dei temi che egli va usando, ma pure degli episodi e degli sviluppi di cui senza troppi scrupoli, ma con grande possanza, si è servito nelle sue ultime produzioni. No! Io mi limito, nel caso presente, a rilevare come un giovane maestro italiano, parecchi

Digitized by Google

anni innanzi l'apparizione di un grande lavoro d'un autore ormai celebre, nell'illustrare il mondo greco, abbia avuto l'intuizione e la visione musicale tanto rassomigliante — sotto parecchi aspetti — a quella apparsa più tardi all'acclamato autore di *Elettra.*

Si può osservare facilmente che i temi ricorrenti in *Cassandra*, se non sempre, ben sovente però presentano identità di linea melodica e ritmica con taluni de' principali temi di *Elettra*; ed ancora come i medesimi temi facciano derivare dai loro episodi, accenti melodici e ritmici che si possono ritrovare in frammenti di pensieri musicali i quali attraversano l'intero spartito di *Elettra.* E se si deve pur aggiungere — per amore di verità — che non sempre i temi di *Cassandra* si inoltrano per la medesima via seguìta tanto arditamente e maestosamente da quelli affini in *Elettra*, non è difficile tuttavia rilevare che in nuove apparizioni si ritrovano essi pressochè identici, sia nella figurazione ritmica quanto nella linea melodica.

Le proprietà d'un lavoro giovanile d'autore appena entrato — si può dire — nell'arringo della composizione teatrale, non potrebbero essere al certo così manifeste da imprimere fisionomia particolare alla di lui creazione. Poichè il Gnecchi però rivela in *Cassandra* tendenze e preferenze evidenti per quello che si suol chiamare lo *stile tematico* — portato dallo Strauss a così alto grado di espressione con una sapienza ed un'arditezza polifonica che è giuocoforza chiamare veramente sbalorditiva, e per una coloritura istrumentale tanto smagliante, ricca ed esuberante da destare ammirazione in tutti — non è azzardato, mi sembra, affermare, sia pure per intuizione, — che un medesimo soffio iniziale di vita anima entrambe le opere e che, senza stabilire stridenti ed inopportuni raffronti di tecnica o d'estetica, la sorgente animatrice e fecondatrice dei temi che in esse si svolgono è stata la medesima per l'uno e per l'altro autore.

In più chiare parole: poichè *Cassandra* anche nella tragedia greca di Eschilo e di Sofocle si presenta come l'antefatto di *Elettra,* si è quasi portati a dire che i temi principali apparsi come in formazione nell'una, hanno trovato il loro grandioso sviluppo nella seconda per la mano potente di un grande maestro dell'architettura drammatico-musicale e della tavolazza sinfonico-strumentale.

Digitized by Google

Ciò che all'autore di *Cassandra*, in ultima analisi, non deve dispiacere, se per questo fatto si rende palese che il giovane maestro italiano, nella trattazione di un soggetto sì profondamente umano, e nella illustrazione di un ambiente eroico, ha saputo far vibrare nella propria anima voci palpitanti di vita e ridestare innanzi a sè visioni ed immagini poetiche e musicali di austera e nobile bellezza.

Il caso che dalle colonne della " Rivista musicale „ sottopongo a quanti amano e studiano lo sviluppo dell'arte, è certamente del più alto interesse. E come ritengo debba esso sollevare animate discussioni nel campo dei musicisti e della critica, così ritengo sia per meritare dagli scienziati quel fervore di indagine che la moderna psicologia va dedicando incessantemente a tutti i fenomeni della creazione ed a tutte le branche dell'umano sapere.

Digitized by Google

Digitized by Google